

La perspectiva americanista de Rubén Darío

José Alberto Barisone*

Universidad de Buenos Aires - Pontificia Universidad Católica Argentina

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2017 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-04-2017

Resumen

En Rubén Darío confluyen distintas tradiciones culturales y diferentes estéticas. En cierto momento, la crítica cristalizó una serie de rasgos como constitutivos y representativos del modernismo hispanoamericano y de la obra de Darío: el cosmopolitismo, el exotismo, el lujo verbal, la búsqueda del artificio y de lo raro, por citar algunos. Estas notas, en efecto, se encuentran en numerosas producciones, sobre todo, en la lírica, pero no son las únicas. El alejamiento del pintoresquismo y el regionalismo en la representación de la realidad en la obra del nicaragüense no implica desatención del mundo americano. En el presente trabajo nos proponemos determinar, analizar y explicar los modos como aparece el americanismo en textos de Rubén Darío. Observamos que la perspectiva latinoamericana aparece en cinco aspectos: en los temas, en la conciencia por parte del autor de la novedad y originalidad del movimiento que presidió, en el reconocimiento y la afirmación de la identidad cultural hispanoamericana, en la valoración de la tradición indígena precolombina y en su posicionamiento como intelectual frente a cuestiones geopolíticas del momento.

Palabras clave

Modernismo – Hispanoamérica – Rubén Darío – Representación estética – Americanismo

Americanist perspective in Rubén Darío

Abstract

Diverse cultural traditions and different aesthetics converge in Rubén Darío. At a certain stage, criticism has established a series of features as constitutive and representative of Spanish American modernism and Darío's work: cosmopolitanism, exoticism, verbal luxury, the quest for the artificial and rare, to give some examples. These notes, in fact, are present in many of his productions, above all in the lyrical, but they are not the only ones. Being far from picturesque and regionalism, while representing reality in the Nicaraguan's work, does not imply unawareness of the American world. In

the present work we propose to identify, analyse and explain the ways in which Americanism appears in texts by Rubén Darío. We notice that the Latin American perspective appears in five aspects: subjects; awareness on part of the author of the novelty and originality of the movement he headed; acknowledgement and affirmation of the Spanish American cultural identity; value attached to pre-Columbian Aboriginal tradition; and his intellectual positioning regarding geopolitical issues of his time.

Keywords

Modernism – Spanish America – Rubén Darío – aesthetic representation – Americanism

Es probable que centrar nuestro trabajo en el americanismo de Rubén Darío puede resultar, en principio, provocador pues la caracterización más generalizada que se ha hecho del modernismo hispanoamericano y de la poesía de su máximo representante coloca el acento en el cosmopolitismo, el exotismo y en la búsqueda de lo raro y exquisito.¹ Sin embargo, la prevalencia de una perspectiva estética alejada

¹ Respecto de la consideración del modernismo hispanoamericano se han producido una serie de distorsiones, simplificaciones y equívocos de diferente signo. Por ejemplo, la caracterización de dicho movimiento como una manifestación de puro esteticismo, de artempurismo y artificiosidad, patentes sobre todo en la poesía de *Prosas Profanas* de Darío, comporta un reduccionismo basado sólo en un conjunto de poemas significativos, pero no en toda su obra. Este enfoque es el que primó en los estudios pioneros de Rodó y de Marasso sobre Darío, de Monner Sans sobre Julián del Casal y de Henríquez Ureña, Arrieta y Loprete sobre el modernismo en general. Esta corriente historiográfica y literaria se centró en los aspectos estilísticos, retóricos, métricos y de rastreo de fuentes de la poesía dariana porque ese era el abordaje de la crítica académica de la época y también porque carecía del conocimiento de gran parte de la prosa periodística de Darío, dispersa en la prensa, la que sólo parcialmente había sido recopilada por el autor en algunos libros, como por ejemplo, *España contemporánea* (1901), *Peregrinaciones* (1901) y *Parisiense* (1907), entre otros. Pero además, hay que recordar que para esta crítica de enfoque estético, los textos periodísticos no presentaban demasiado interés, como bien lo ejemplifica Pedro Salinas cuando señala “Honradamente, de buena fe, cumplió su papel periodístico Rubén Darío. Tenía en su personalidad una veta de periodista. Pero ese *algo*, el algo de sus crónicas, ¿qué era comparado con el soberbio *mucho* de su condición de gran poeta? Con sólo ojear sus llamadas *Obras Completas* [...] se advierte a primera vista cuánto desmerece –con tener en *Azul...*, en *Los Raros*, y dispersas en varios libros páginas excelentes– su prosa, al lado de su espléndida poesía.” (1948: 20). La valoración positiva de la prosa artística del modernismo en general y de Darío, en particular, cuenta con las tempranas observaciones de Juan Valera y con el excelente trabajo de Raimundo Lida. La prosa periodística modernista recibió una especial consideración y fue objeto de sólidos análisis tanto retóricos como discursivos a partir de los años ‘80 del siglo XX, con las contribuciones de Ángel Rama, Iván Schulman, Aníbal González, Susana Rotker y Julio Ramos, entre otros.

Desde otra perspectiva, resultan falaces y prejuiciosas muchas de las conclusiones expuestas por la crítica marxista más dogmática y cerril. Dentro de esta corriente, resultan de notable estrechez intelectual las afirmaciones de Juan Marinello, Françoise Perús, Carlos Blanco Aguinaga y Yerko Moretic, entre los más conocidos, quienes leen sólo parcialmente la obra de Rubén Darío y con las anteojeras de un materialismo de manual. Por otra parte,

del pintoresquismo y el regionalismo no implica desatención del mundo americano.

El hecho de que Darío no pusiera énfasis en la representación literaria de los espacios geoculturales, los personajes prototípicos, la flora y la fauna de América generó objeciones y juicios negativos en algunos críticos literarios tanto contemporáneos de él, como posteriores. Ejemplificamos esto con las opiniones de dos intelectuales destacados de principios del siglo XX.

José Enrique Rodó abre su famoso e influyente estudio sobre *Prosas Profanas* de Rubén Darío con una sentencia que tuvo gran resonancia tanto en el nicaragüense como en buena parte de la crítica literaria sobre su obra:

Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América. [...] Para obtener poesía, de las formas cada vez más vagas e inexpresivas de su sociabilidad, es ineficaz el reflejo; sería necesaria la refracción en un cerebro de iluminado [...]. Quedan, es cierto, nuestra Naturaleza soberbia y las originalidades que se refugian progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de esos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y *humanos*, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original. (1967: 169).

Para el autor de *Ariel*, el americanismo literario está ligado a la representación de los espacios y de “las ideas e instituciones circundantes” de América; de ahí que, de acuerdo con este enfoque, la obra de Darío no se encuadra dentro de aquella categoría.

Por su parte, el paraguayo Manuel Gondra, en su ensayo “En torno a Rubén Darío” del año 1898, se coloca en una posición muy próxima a la de Rodó cuando señala que:

surgió la interpretación y la apropiación de la figura y la obra de Darío por parte de los intelectuales más o menos orgánicos del sandinismo nicaragüense. Es así como para Ernesto Cardenal, el autor de *Azul...* constituye un antecedente de la revolución empezada por Sandino y continuada por Daniel Ortega. Resulta un poco sobreactuado y falaz esta apropiación ahistórica y anacrónica de una figura legendaria para fines totalmente ajenos a su pensamiento. Basta con leer toda la obra publicada de Darío para advertir que ni era un poeta que vivía en la “torre de marfil”, desinteresado de las cuestiones de su hora, ni profesaba el ideario socialista, ni marxista, ni anarquista. Como Martí, Darío fue un intelectual artista con posiciones políticas próximas a lo que se entendía en su época por liberalismo político. Nobleza obliga, debe destacarse que, a la par de esa crítica marxista obcecada, hubo también estudiosos afines a dicho pensamiento que lograron sortear el cerco ideológico y fueron capaces de realizar importantes contribuciones teórico-críticas, más sutiles y complejas, profundas y esclarecedoras, respecto de las relaciones de una obra, en este caso, la de Darío, con sus contextos socio-político-culturales, como bien lo ejemplifican Rafael Gutiérrez Girardot y Ángel Rama, por citar dos ejemplos. Dentro de la bibliografía referida al modernismo y a Rubén Darío, cabe citar a Emilio Carilla, Enrique Anderson Imbert, Octavio Paz, Pedro Luis Barcia, Pedro Salinas, Guillermo Sucre, José Olivio Jiménez, Ricardo Gullón, Noé Jitrik, Jaime Concha, Jorge Arellano, José María Martínez e Ignacio Zuleta, entre otros, quienes desde diferentes perspectivas teóricas y metodológicas realizaron fecundas e iluminadoras contribuciones.

Darío declara cegadas dos copiosas fuentes de inspiración poética de la lira americana: la naturaleza y la historia de nuestro Continente; fuentes que si es cierto que a las veces han corrido en turbio raudal, removidas sus aguas por los copleros y versificadores pedestres, que para desgracia de las letras tanto abundan, no lo es menos que han manado cristalinas y transparentes encauzadas por el plectro de Altamirano, Gutiérrez, González o Echeverría y se han desatado en ondas rumorosas, bullentes y bramadoras al correr por el lecho que les abriera la musa de Arboleda, de Heredia, de Olmedo y de Olegario Andrade, para no citar a los que aún viven. (1942: 211-212).

Una perspectiva radicalmente diferente entre los letrados de la época de Darío está representada por Mariano de Vedia, quien, según Pedro Luis Barcia, bajo el seudónimo de *Juan Cancio*, escribió en 1889 la primera crítica literaria argentina sobre Darío en un artículo titulado *Azul...*, donde señala: “El americanismo robusto, sano, diríamos salvaje, que se descubre en el fondo de la literatura de Rubén Darío, a través de su prosa y de su verso delicadísimos y sutiles...” (1968: 21).

El denominado americanismo literario presenta diferentes modulaciones y adopta distintas perspectivas. En general, se lo asocia a factores temáticos, a la representación de paisajes, de personajes y formas de expresión característicos de un determinado país o región. Sin embargo, resulta erróneo colocar el acento exclusivamente en las posibilidades miméticas del discurso literario respecto de la realidad física extratextual.

Por supuesto que el color local constituye un tipo de americanismo, asumido de manera preponderante por los escritores románticos y, posteriormente en las primeras décadas del siglo XX, se hizo patente en la novela de la tierra, criollista o regionalista. Pero, como ya señalamos, hay otros modos de americanismo: el que tiene que ver con la colocación del autor y de sus máscaras (narrador / yo lírico) dentro de un determinado contexto de enunciación; es decir, con la perspectiva ideológica, cultural y política que exhibe el escritor respecto de la situación de América Latina.

Por otra parte, y de manera complementaria, debe señalarse que las matrices estéticas en que se plasman los discursos también presentan diversas posibilidades: por ejemplo, no está configurado del mismo modo el americanismo dentro de la estética barroca, que en la neoclásica o en la romántica o en la realista.²

² Dentro del barroco de Indias comienza a emerger un cierto matiz americanista a través de las obras de numerosos letrados criollos, entre los que cabe destacar a los mexicanos Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora. Las notas americanistas de la monja jerónima se advierten en muchas de sus *ensaladillas* de impronta popular, donde incorpora palabras en náhuatl y expresiones del habla de los negros, como también la mención de lugares de México, de su fauna y flora. Asimismo, en la loa del auto sacramental *El divino Narciso* pone en escena no sólo la práctica ritual de los antiguos mexicanos, sino también, a través de personajes alegóricos y de las marcas estilísticas del barroco, la confrontación inicial de España y América, de españoles e indígenas y del rito precortesiano y el culto católico, todo lo cual se resuelve en una síntesis integradora final. El americanismo de Sigüenza se hace explícito en su colocación como letrado criollo en *Los infortunios de Alonso Ramírez* y en *La libra astronómica y filosófica*, por citar dos ejemplos. Durante el período neoclásico, bajo las formas retóricas y métricas propias del clasicismo, son muestras elocuentes de americanismo literario, no sólo por su tema, sino también por la

En este trabajo nos proponemos señalar la presencia del americanismo en la obra de Rubén Darío en cuatro aspectos diferentes, aunque interrelacionados:

- 1) En los temas, que es el nivel más fácil de reconocer. Pese a las objeciones de Rodó y de Gondra, hay un conjunto de poemas y de textos en prosa, tanto artísticos como periodísticos, donde aparecen temas, personajes, entorno y referencias que hacen foco en América Latina.
- 2) Reconocemos el gesto explícito de Darío al valorizar la tradición indígena americana previa a la conquista, lo que constituye, por una parte, el señalamiento de un origen singular de la poesía hispanoamericana que lo retrotrae al período prehispánico, y por otra, comporta un modo de legitimación de ese legado.
- 3) La tercera perspectiva americanista de Darío se hace explícita en el reconocimiento y la afirmación de la identidad cultural hispanoamericana, en la conciencia de la existencia de un *ethos* particular, como se desprende de algunos poemas y de prólogos, ensayos y numerosas crónicas. Aparece el posicionamiento de Darío como “escritor artista”³ en cuestiones geopolíticas contemporáneas puntuales, su preocupación por el presente de América Latina y por las posibilidades de su desarrollo.
- 4) Por último, el cuarto aspecto que recortamos, referido al asunto que elegimos, es la conciencia, por parte del autor, de la novedad del modernismo surgido en América y de su rol como adalid de la nueva literatura, lo que aparece en prólogos, ensayos, crónicas y escritos programáticos, entre otros textos.⁴

visión y el proyecto que presentan “La victoria de Junín” de José de Olmedo, “En el Teocalli de Cholula” de José María Heredia, “La oda al Paraná” de Manuel José de Lavardén y la oda “La agricultura en la zona tórrida” de Andrés Bello. En el marco del romanticismo, el realismo y el naturalismo, como es previsible, el americano predomina tanto en los temas, los escenarios y los personajes, como en el plano del lenguaje mediante la incorporación de voces autóctonas, de expresiones coloquiales regionalistas y, en ocasiones, a través de la creación de una lengua literaria que recrea el habla de ciertos grupos sociales, como sucede con los gauchos en el *Martín Fierro* de José Hernández.

³ Tomamos la categoría de “escritor artista” de Halperín Donghi que señala que hacia fines del siglo XIX emerge en el campo cultural un nuevo actor, la figura del artista: “El escritor artista surge como tipo ideal nuevo, aún cuando la dedicación exclusiva a la literatura así entendida es extremadamente difícil y escasamente frecuente” (1987: 61). En este trabajo, empleamos esta caracterización junto con otra que también nos parece adecuada para aplicar a Darío, la de “intelectual artista”.

⁴ El modernismo, como se sabe, aglutinó y dio cohesión a la obra de un conjunto de autores de los diferentes países de América Latina, encolumnados en una común búsqueda literaria, se proyectó a España, donde ejerció una poderosa influencia. El segundo momento de internalización de nuestra literatura se dio con las vanguardias históricas, fundamentalmente a través de la obra de Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Oliverio Girondo, César Vallejo, entre otros. El tercer momento, el más rutilante y expansivo, tuvo lugar con la aparición del boom de la narrativa hispanoamericana, durante los años 60 del siglo XX, que colocó en un plano de consagración internacional el nombre y las producciones de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, entre muchos otros narradores de primerísima calidad.

1. Americanismo temático

Cabe preguntarse qué aspectos del mundo americano le interesan a Darío. Por cierto, no es el imaginario romántico a través de sus espacios geoculturales –la pampa, la sabana, la cordillera, la selva, por nombrar los más característicos–, de su flora y fauna –ombú, sauce, ceibo, cóndor, yagüareté, etc.– o de personajes arquetípicos –el gaucho, el llanero, el bandido, la ñusta–. De los múltiples referentes que ofrece la realidad americana, Darío sólo recoge en su obra algunos aspectos de Valparaíso y Santiago de Chile, de Buenos Aires, de Córdoba del Tucumán, de su Nicaragua natal y hace esporádica alusión a cierto paisaje pampeano y al trópico, pero en este caso, absolutamente alejado del estereotipo paisajístico. En cuanto al cóndor, su mención constituye en su poesía una simple referencia identitaria de América Latina en comparación con el águila estadounidense.

Hay varios poemas de la primera época de Darío que abordan temas americanos de índole histórica: “Al libertador Bolívar”, a la “Unión Centroamericana”, a “Las glorias de Chile”, entre otros. *Azul...* (Valparaíso, 1888-Guatemala, 1890) incluye un poema de tema americano, “Caupolicán”, el cuento “El fardo” y alguna de las prosas breves que forman parte de las secciones “I Álbum porteño” y “II Álbum santiagués”.

Prosas Profanas (Buenos Aires, 1896-París, 1901) es el libro que menos poesías posee de tema americano; no obstante, aparecen algunas alusiones en “Del Campo”, “Canción de carnaval” y “Sinfonía en gris mayor”.

En *Cantos de vida y esperanza* (Madrid, 1905) los poemas que de modo explícito o implícito aluden a América son: “Salutación del optimista”, “A Roosevelt”, el “Poema I” de la sección “Los Cisnes”, “Tarde del trópico” y “Marina”.

El canto errante (Madrid, 1907) es el poemario donde aparece el mayor número de composiciones de asunto americano: “A Colón”, “Momotombo”, “Salutación al Águila”, “Desde La Pampa”, “Tutecotzimí” y “Preludio”. Asimismo, hay que agregar los poemas-homenaje a personalidades destacadas de Hispanoamérica a quien Darío celebra o distingue: “En elogio del Ilmo. Sr. Obispo de Córdoba, fray Mamerto Esquiú, O. M.”, la “Oda a Mitre”, la “Esquela a Charles de Soussens” y la “Epístola a la Señora de Lugones”.

El libro *Poemas del Otoño y otros poemas* (Madrid, 1910) incluye toda una sección, la central, titulada “Intermezzo tropical”, formada por nueve poesías, de las cuales siete se refieren a lugares y personajes de Nicaragua.

Canto a la Argentina y otros poemas (Madrid, 1914) incluye el célebre poema compuesto por encargo del gobierno argentino en 1910 para celebrar el centenario del nacimiento de la patria. Del resto de las poesías, en tres hay referencia a América Latina: la “Balada de la bella niña del Brasil”, la “Gesta del coso” y una composición en francés, “France-Amérique”.

De la prosa del autor, hay un libro íntegro, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* (1909), donde aborda diferentes aspectos de su patria.

No es nuestro propósito realizar un catálogo pormenorizado de todos los textos darianos de tema americano, sino consignar los que aparecen en los libros más importantes del autor. No obstante, de entre la producción lírica dispersa cuyo asunto es el que abordamos, cabe nombrar: “Porteña”, “Flor argentina”, “Versos de Año Nuevo”, las secciones II y IV del poema “Palas Athenea” y los sonetos americanos “Chinampa” y “El sueño del Inca”.

En las poesías donde aparece la representación de los referentes americanos, Darío lleva a cabo un minucioso trabajo de elaboración artística mediante las transposiciones de arte, las relaciones intertextuales, el empleo de imágenes, símbolos y metáforas en diferentes grados de complejidad y de procedimientos métricos, fónicos y acentuales que, conjugados por su mirada de poeta de aguda conciencia estética, logra plasmar un enunciado lírico, el poema, cuyos vínculos con la realidad objetiva, externa a él, no se han cortado, pero sí, reorganizado. Un buen ejemplo de este proceso creador lo constituye la famosa “Sinfonía en gris mayor”, donde el referente extratextual, una tarde del trópico asediada por una tormenta aplastante, aparece reconfigurado en su representación verbal a través de la lente de las artes plásticas, la música y el intertexto literario del poema de Teófilo Gautier “Sinfonía en blanco mayor”.

De la lectura atenta de la poesía y la prosa poética darianas se infiere que su concepción y ejecución de la obra literaria se diferencia de la de ciertas líneas de la vanguardia hispanoamericana, como por ejemplo la que representa Vicente Huidobro, que concibe el poema de modo absolutamente autónomo respecto de la realidad. En su tarea creadora, Darío tampoco procede a la manera del barroco, que nos presenta el mundo objetivo bajo la forma de una alegoría, de una especie de jeroglífico que el lector debe desentrañar. La concepción modernista es muy semejante a la del simbolismo: la realidad aparece plasmada en la obra a través de un entramado de símbolos que, tras la aparente dispersión, están aunados por la analogía y la armonía que presiden el cosmos, tal como expone metapoéticamente Darío en “Ama tu ritmo”.

2. Rescate de la poesía precolombina

En las “Palabras liminares” de *Prosas Profanas*, Darío señala: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Uxatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro...” (1968: 546).

En las referencias y la representación del indígena americano en la obra de Darío resulta evidente cierta evasión de la realidad concreta, inmediata y tangible. Cuando el autor menciona a Moctezuma, al Inca y a otras culturas autóctonas en las “Palabras liminares” de *Prosas Profanas* y otros poemas de 1896, ya se había publicado *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, una de las primeras novelas que se ocupa de los indios de la sierra peruana contemporáneos de la autora, inmersos en la ignorancia y la explotación. Como la novela apareció en 1889 simultáneamente en tres

ciudades del orbe hispánico –Perú, Argentina y España– y la escritora se radicó en Buenos Aires en 1895, resulta imposible que Darío no conociera esa obra que tuvo una resonancia que excedía lo literario. En ella, la literatura hispanoamericana acababa de incorporar un nuevo abordaje del indígena, lo que derivó en un modo de representación alejado de la idealización y del estereotipo románticos. Darío, en cambio, abreva en modelos legendarios y prestigiosos de las altas civilizaciones precolombinas. Esta operación, que consiste en soslayar la referencia a las masas de indios y mestizos del entorno inmediato y optar, en cambio, por la mención de indígenas de la época de la conquista, envueltos ya en un aura mítica, es posible que se explique por un afán de rescatar y revalorizar el legado de la América antigua para puntualizar que antes de la llegada de los españoles había en este continente pueblos de alta civilización que tenían poetas, figuras que poseían una alta significación en el interior de esas sociedades. Este gesto de incorporar, a través de la alusión, las expresiones poéticas de dichos pueblos dentro de la literatura hispanoamericana, le permite a Darío ampliar los cauces de nuestra tradición cultural en la que para el poeta de *Prosas Profanas* convergen lo grecolatino, lo hebreo-cristiano, el Siglo de Oro español, las modernas literaturas europeas y norteamericanas y este sustrato amerindio.

Los textos darianos que se refieren a la temática indígena son el artículo periodístico “La exposición histórico-americana de Madrid. Arqueología precolombina” (1892), el cuento “Huitzilopochtli” (1914), los poemas “Caupolicán”, “A Roosevelt”, “A Colón”⁵, “Tutecotzimí”, “Raza”, “Chinampa” y “El sueño del Inca”, entre los más importantes, amén de las referencias paratextuales contenidas en algunos de sus prólogos.

Una y otra vez Darío vuelve a evocar figuras de las altas civilizaciones precolombinas, especie de regreso a una edad de oro, al paraíso perdido de la América primigenia, que a través de la imaginación y la representación poéticas alcanzan un estatuto mítico, como por ejemplo en el poema “A Roosevelt” donde el hablante lírico afirma: “Mas la América nuestra, que tenía poetas / desde los viejos tiempos de Netzoahualcóyotl [...] / la América del grande Moctezuma, del Inca / [...] la América en que dijo el noble Guatemoc: / ‘Yo no estoy en un lecho de rosas...’” (1968: 640-641).

Esta recurrente remisión a un pasado considerado esplendoroso, además de permitirle a Darío fijar las bases de la tradición americana en una etapa anterior a la llegada de Colón, se adecua muy bien a una representación estetizada y magnífica, lujosa y aristocrática del referente, conforme al imaginario del poeta.

⁵ En este poema, el hablante lírico compara la codicia de los conquistadores con la bazarria de los indígenas y hace un retrato idealizado de éstos: “Las ambiciones pérfidas no tienen diques, / soñadas libertades yacen desechas, / ¡Eso no hicieron nunca nuestros Caciques, / a quienes las montañas daban las flechas! / Ellos eran soberbios, leales y francos, / ceñidas las cabezas de raras plumas; / ¡ojalá hubieran sido los hombres blancos, / como los Atahualpas y Moctezumas!” (1968: 704).

“Caupolicán” es el primero de los tres poemas que forman la sección “Sonetos áureos”, incluidos en la segunda edición de *Azul...*. Antes se había publicado en *La Época* de Santiago de Chile, el 11 de noviembre de 1888 con el título de “El Toqui”. De acuerdo con lo que explican los redactores del diario:

Rubén Darío prepara un nuevo volumen de versos, con el título que encabeza este suelto. La obra constará de una serie de sonetos en forma nueva que serán otros tantos pequeños cuadros de la vida americana y especialmente de la época de la conquista. Estas composiciones son otros tantos bajorrelieves en que la elegancia artística de nuestro amigo se manifiesta en toda su audacia y originalidad. (Darío 1995: 285).

Los otros poemas que iban a integrar este libro, que nunca llegó a publicarse, son “Chinampa” y “El sueño del Inca”.

En la segunda edición de *Azul...* (Guatemala en 1890), Darío agrega notas a cada uno de los poemas. En la referida a “Caupolicán” explica: “El asunto de este soneto es un episodio de la *Araucana* de Ercilla. Caupolicán es el indio heroico que dio muerte al gran conquistador Pedro de Valdivia”. (1995: 319).

El soneto presenta un retrato del personaje épico más centrado en su temple heroico que en su aspecto físico. Un conjunto de sintagmas pone el acento en la fortaleza del héroe: “... un campeón / salvaje y aguerrido... / Lancero de los bosques...”. (1995: 285-286). Este aspecto está enfatizado por la asociación con personajes de la mitología clásica, como Hércules –ejemplo de vigor físico, templanza, bondad y virtud– y bíblicos, como Sansón –que simboliza la fuerza– y Nemrod –ligado a la habilidad para la caza y a la conquista de ciudades–. La potencia y el valor del personaje, asimismo, se resaltan por el hecho de no contar con ninguna protección para enfrentar al adversario: “Por casco sus cabellos, su pecho por coraza” (1995: 286), en tanto que su fortaleza suprema está aludida en que se desplaza durante tres días soportando el peso de un tronco sobre los hombros.

El breve episodio que pone en escena el poema, más sugerido que explicitado, se refiere a la elección de un jefe y está extraído de las octavas 35 a 58 del Canto II del poema de Ercilla. Allí el anciano Colocolo, reunido en una junta de guerreros, propone que sea elegido el más valiente: “mas, ha de haber un capitán primero / que todos por él quieran gobernarse. / Éste será quien más un gran madero / sustentare en el hombro sin pararse; / y pues que sois iguales en la suerte, / procure cada cual ser el más fuerte” (Ercilla 1993: 116).

La plena comprensión del poema de Darío supone que el lector conoce la fuente hipotextual, ya que en su recreación procede por sobreentendidos más que por una presentación pormenorizada. El poeta omite los detalles (el nombre de los otros guerreros, como Paicabí, Cayocupil, Purén y Lincoya, entre otros; que Caupolicán es tuerto y que la prueba a que es sometido fue impulsada por Colocolo). El derrotero de las tres jornadas con el tronco a cuestas entendemos que aparece cifrado en la triple repetición del verbo “anduvo”, sintagma que aparece dos veces.

El triunfo del jefe indígena sobre el colonizador está elípticamente expresado en el verso “[pudiera tal guerrero] desjarretar un toro, o estrangular un león” (1986: 534) donde, metonímicamente, “toro” y “león” aluden a España.

Finalmente, cabe apuntar otra marca de americanismo en el empleo de la voz araucana *toqui*, que significa jefe.⁶

3. La conciencia latinoamericana del intelectual artista

En el americanismo dariano tampoco es posible ignorar lo que tiene que ver con la perspectiva enunciativa del narrador o del yo lírico. Esto no sólo se relaciona con el lugar de enunciación, sino también con el sentido de pertenencia cultural y la afirmación de una identidad conscientemente asumida. Por esto, no importa que desde 1898 hasta 1916 la residencia de Darío haya sido en España y Francia. Ya sea en sus crónicas de temas efímeros, como en las que aborda el espectáculo de la modernidad y, sobre todo, las referidas a cuestiones político-sociales, a escritores, a la situación del artista y a textos literarios, emerge la voz de un sujeto migrante, cosmopolita, pero, a la vez, inocultablemente latinoamericano. Esto también se advierte cuando interpela a los lectores de América Latina, como ocurre habitualmente en sus colaboraciones para *La Nación* de Buenos Aires.

Entre los numerosos artículos de Darío que abordan asuntos de índole política y social, citamos algunos de diferentes años para demostrar que la preocupación del autor por la realidad americana no fue ocasional, sino que, por el contrario, siempre estuvo presente, como se advierte en los enunciados de los siguientes títulos: “Elección, gobierno y caída de José Manuel Balmaceda” (1886), “El triunfo de Calibán” (1898), “La América Latina en Europa. A propósito de la cuestión chilenoargentina” (1901), “Los Estados Unidos y la América Latina” (1902), “La cuestión franco-venezolana. Castro en Europa. Palabras de Bolívar. El Libertador monárquico” (1906), “La conferencia de Río de Janeiro. Preliminares” (1906), “La revolución de Nicaragua” (1910) y “El canal de Panamá. El progreso panameño” (1912).

Dentro de la poesía de contenido político, se destacan “A Roosevelt” (1904), “Salutación del optimista” (1905) y “Salutación al Águila” (1906). Como se advierte, los poemas fueron compuestos en un lapso de tres años y en ellos el sujeto lírico exhibe una posición matizada, en parte divergente, sobre la relación de Estados Unidos y Latinoamérica. Aunque no fueron

⁶ En *Historia de mis libros*, Darío vuelve a referirse a este poema: “‘Caupolicán’, que inició la entrada del soneto alejandrino a la francesa en nuestra lengua (al menos según mi conocimiento).” (1976: 163). En efecto, la forma rigurosa del soneto alejandrino –catorce versos de catorce sílabas distribuidos en cuatro estrofas– diseña una estructura cuadrada, cerrada, en la que cada estrofa concluye con un punto. El estatismo de los cuartetos se dinamiza por el empleo del encabalgamiento y el hipérbaton, en tanto que en los tercetos, la repetición de la forma verbal “anduvo” –con su significación de movimiento–, contribuye a lograr fluidez rítmica.

escritos conformando una unidad, ni fueron publicados en el mismo libro – los dos primeros, en *Cantos de vida y esperanza*; el tercero, en *El canto errante*–, por su temática, proponemos leerlos como un tríptico: el primero está centrado en el señalamiento de la oposición, la antítesis, entre la América del Norte y la América del Sur, colonizada por España. Por su parte, la “Salutación del optimista” está focalizada en Hispanoamérica vista como una unidad supranacional, homogeneizada y cohesionada por un conjunto de rasgos positivos. Finalmente, la “Salutación al Águila” hace hincapié en el *ethos* norteamericano. Cada uno de los poemas mencionados tiene vínculos con otros textos del autor que aluden o expanden lo que en ellos se enuncia. Así, “A Roosevelt” hace juego con el primero de los cuatro poemas que integran la sección “Los Cisnes”; la “Salutación del optimista” se complementa con el artículo “El triunfo de Calibán” y la “Salutación al Águila” se prolonga en último gran poema de Darío, “Pax”.

La posición de Darío respecto de los Estados Unidos no puede comprenderse sin tomar en consideración el contexto político y cultural de fines del siglo XIX y principios del XX. Como es sabido, Estados Unidos comenzó a desplegar en el último tercio del siglo XIX una política exterior de creciente expansionismo, particularmente en su relación con los países hispanoamericanos, lo que se agudizó cuando Roosevelt provocó la separación de Panamá de Colombia y se construyó el Canal, en 1903.⁷

En “A Roosevelt” se destaca y enaltece la América española, que aparece confrontada con la sajona, caracterizada con rasgos negativos. En la “Salutación del optimista” predomina una impronta himnica, que con su tono elevado y celebratorio refuerza la idea de canto anunciada en el título del libro que contiene este poema y en el hecho de que los himnos estaban concebidos para ser cantados. La remisión al mundo clásico aparece fundida con otra tradición, la cristiana. Ésta resulta evidente tanto en el título – “Salutación”, que puede referirse al momento de la Anunciación del Arcángel Gabriel a la Virgen María que va a ser la madre de Cristo, y “optimista”, que se relaciona con la condición de los cantos del libro, que son de *esperanza*– como también en las expresiones: “se anuncia un reino nuevo” y “la espléndida luz que vendrá de oriente” (Darío 1968: 642).

Sin desechar que Darío se contradijera en su apreciación de Estados Unidos en la “Salutación del Águila” respecto de lo que había enunciado en la oda “A Roosevelt”, arriesgamos otra hipótesis: no considerar el poema mencionado en primer término como oposición y réplica del referido al presidente norteamericano⁸, sino como una instancia panamericana superadora de su postura inicial esquemática, aferrada a los acontecimientos de la época. Cuando Darío escribe la “Salutación del Águila”, estaba

⁷ Este perfil imperialista aparece planteado en un ensayo paradigmático de José Martí, *Nuestra América*, de 1891. Tanto en este célebre texto, como en otros de la época, se diseña una representación contrastiva entre el *ethos* estadounidense y el de los países de la América Hispánica.

⁸ Darío, en otros textos, ya había cambiado su opinión negativa sobre Roosevelt, como por ejemplo en “El arte de ser presidente de la república. Roosevelt” (1904) y en las “Dilucidaciones” de *El canto errante* (1907).

participando de la Tercera Conferencia Interamericana en Río de Janeiro como Secretario de la delegación nicaragüense.

El yo lírico se dirige al águila, símbolo de Estados Unidos, de quien traza su genealogía desde su origen mítico hasta el presente, en el que es emblema de una gran nación, para interpelarla a que extienda su influjo benéfico –laboriosidad, poder, gloria– al resto de los países del continente. Su intervención resulta necesaria para que en la América Latina, “tierra pujante y ubérrima”, “... los hijos nuestros dejen de ser los rétores latinos, / y aprendan de los yanquis la constancia, el vigor, el carácter” (Darío 1968: 708).

El poema brega por la unión del continente americano –expresada en la hermandad de águila y el cóndor–, al que le espera un destino supremo de gloria.

4. Darío jefe del modernismo hispanoamericano

En *Canto de vida y esperanza*, Darío afirma: “El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado.” (Darío 1968: 625). Aparece el gesto dariano de articular una estética surgida en América Latina, sorteando el límite de las literaturas nacionales, confiriéndole una difusión tanto continental como transatlántica.

Debe puntualizarse que merced a una serie de factores favorables –el desarrollo de las comunicaciones y una prensa moderna y profesional, el cambio de la concepción en la literatura y de la colocación del escritor en la sociedad, la ampliación del público lector, entre otros– y al rol que jugó Darío como promotor de la nueva estética, el modernismo fue el primer momento de internacionalización de la literatura hispanoamericana.

Darío puso en escena y problematizó dentro del mundo hispánico la disputa por la centralidad de una literatura. Con aguda conciencia crítica, supo entender las condiciones de posibilidad del surgimiento de la moderna literatura en Hispanoamérica, como se advierte cuando explica:

En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia. (Darío 1987: 256).

Darío escribió más de sesenta artículos periodísticos en los que aborda diferentes cuestiones referidas a la literatura hispanoamericana. En algunos hace foco en la personalidad y la obra de un conjunto de autores que por distintas razones despertaron su interés. En otros se ocupa de temas inherentes a la estética, la situación de los artistas en la sociedad moderna, las relaciones entre arte y mercado, las dificultades que se presentan a los

noveles talentos cuando quieren publicar sus obras o insertarse en un medio diferente, la explotación de las casas editoras europeas, la circulación de los textos, entre muchas otras que son del interés de un intelectual artista que ejerció la crítica cultural y literaria en su práctica periodística.⁹

Del conjunto disperso de poetas enrolados en búsquedas estéticas semejantes a las suyas, que se nutrieron de comunes fuentes culturales y literarias y que desplegaron en sus obras un proceso de renovación de la lengua poética, autores que constituyeron la avanzada moderna y que luego fueron agrupados por la crítica dentro del modernismo, Darío escribió breves ensayos, siluetas, crónicas y reseñas críticas sobre José Martí, Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, Amado Nervo y Leopoldo Díaz, entre otros.¹⁰ De todos ellos, el más admirado, y al que volvió una y otra vez a través del tiempo en diferentes escritos, fue José Martí. Si se dejan de lado las numerosas referencias ocasionales, el primer texto importante que le dedicó fue la nota necrológica publicada en *La Nación* de Buenos Aires, el 1º de junio de 1895, breve y sentido homenaje a quien Darío consideraba un precursor de sus búsquedas estéticas y un maestro de la prosa moderna en lengua castellana. En este breve ensayo, traza la semblanza humana del cubano y destaca tanto el papel que jugó en el orden político, como su trabajo periodístico y su condición de poeta. El artículo le permite a Darío reflexionar y sentar posición sobre cuestiones que le preocupaban, como el lugar del artista en la moderna sociedad secularizada, la autonomía del arte y, específicamente en el caso de Martí, la tensión entre el poeta y el patriota, el hombre de letras y el hombre de armas. Darío objeta que el Martí poeta se haya inmolado por su patria, pues no es esa la misión del artista.

En 1913, Darío publicó en *La Nación* cuatro extensas reseñas denominadas “José Martí, poeta”. En ellas analiza, explica y valora la concepción poética del cubano y sus tres libros de poesía, de los que transcribe partes de los prólogos y una selección de poemas.

Con respecto al americanismo de Darío, cabe señalar que en su trabajo periodístico llevó a cabo una suerte de operativo tendiente a dar a conocer, respaldar y legitimar a autores y obras de nuestra literatura. En algunos casos se muestra comprensivo e indulgente, pero en otros, extremadamente exigente y justo. Esto tiene que ver con los contextos de

⁹ El hecho de que Darío no sólo escribiera sobre una serie de autores y de sus obras, sino también acerca de cuestiones más amplias e integrales referidas al fenómeno literario, revela las preocupaciones de un verdadero intelectual, consciente de su rol en la esfera pública, que expuso los problemas a que se enfrentaban los hombres de letras en el mundo moderno. Fue un escritor profesional muy informado, alejado del diletantismo, del perfil del poeta que vive en el limbo, como ejemplifican los artículos: “El modernismo en España”, “Las letras hispanoamericanas en París”, “La sociedad de escritores de Buenos Aires”, “La producción intelectual latinoamericana. Autores y editores”, entre muchos otros.

¹⁰ De los numerosos artículos periodísticos que Darío escribió sobre escritores modernistas, citamos: “Un poeta socialista, Leopoldo Lugones”, “Galería de Modernos. Gutiérrez Nájera”, “El poeta Julián del Casal” y “Lo que encontré en *Las montañas del oro*”.

enunciación de sus artículos y con el interés del autor en imponer la nueva estética, tanto en América Latina como en España.

Como señalé en otro artículo, Darío:

... advirtió que con el modernismo se había producido un corte, un cambio dentro del proceso de la literatura hispanoamericana, y que estaba protagonizando un momento inaugural en el cual se iba constituyendo un movimiento de alcance continental, que contaba con algunas figuras valiosas en diferentes países (México, Argentina, Cuba, Chile, Colombia...). Además, comprendió que se estaba gestando una nueva sensibilidad, tanto en el poeta como en el lector. (Barisone 2012: 92).

* **José Alberto Barisone** (Argentina, 1956). Doctor en Letras por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador. Profesor Titular de la Cátedra de Literatura Iberoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA. Docente en la Cátedra de Literatura Latinoamericana I de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Investigador del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) y de la Facultad de Filosofía y Letras (UCA). Ha participado asiduamente como expositor en encuentros académicos nacionales e internacionales. Es autor de numerosos artículos y de capítulos de libros sobre Rubén Darío, Clorinda Matto de Turner y la literatura colonial latinoamericana.

Bibliografía

- Acereda, Alberto (2009). "Silencios críticos en torno al compromiso ideológico y sociopolítico de Rubén Darío". *Cuadernos del Cilha (Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana)*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Año 10, N° 11.149-175.
- Anderson Imbert, Enrique (1967). *La originalidad del Rubén Darío*. Bs.As.: Centro Editor de América Latina.
- Arellano, Jorge Eduardo (1993). *Azul... de Rubén Darío. Nuevas perspectivas*. Estados Unidos:
- Colección Interamer N° 23, Library of Congress in Publication, OEA/OAS.
- Arrieta, Rafael Alberto (1961). *Introducción al modernismo literario*. Buenos Aires: Columba.
- Balseiro, José Agustín (1967). *Seis estudios sobre Rubén Darío*. Madrid: Gredos.
- Barcia, Pedro Luis (1968). "Estudio preliminar". En *Escritos dispersos de Rubén Darío* (recogidos de periódicos de Buenos Aires) tomo I. La Plata: UNLP.
- Barisone, José A. (2012). "La crítica literaria modernista: el aporte de Rubén Darío". En *Figuras y figuraciones críticas en América Latina*. Coordinadores, Facundo Ruiz y Pablo Martínez Gramuglia. Buenos Aires: NJ Editor.
- Blanco Aguinaga, Carlos (1980). "La ideología de la clase dominante en la obra de Rubén Darío". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29. 520-555.
- Carilla, Emilio (1967). *Una etapa decisiva de Rubén Darío*. Madrid: Gredos.

- Concha, Jaime (1988). "Los cantos darianos como conjunto poético". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 14, N° 27. 39-55.
- Darío, Rubén (1968). *Poesías Completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Edición revisada por Antonio Oliver Belmás. Madrid: Aguilar.
- Darío, Rubén (1976). *Autobiografías*. Prólogo de Enrique Anderson Imbert. Buenos Aires: Marymar.
- Darío, Rubén (1987). *España contemporánea*. Prólogo de Antonio Vilanova. Barcelona: Lumen.
- Darío, Rubén (1995). *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Edición de José María Martínez. Madrid: Cátedra.
- Darío, Rubén (2003). *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Edición, prólogo y notas de Silvia Tieffemberg. Buenos Aires: Corregidor.
- Darío, Rubén (2006). *Crónicas desconocidas, 1901-1906*. Ed. crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Managua y Berlín: Academia Nicaragüense de la Lengua y Walter Frey.
- Darío, Rubén (2011). *Crónicas desconocidas, 1906-1914*. Ed. crítica y notas de Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Darío, Rubén (2011). *La República de Panamá y otras crónicas desconocidas*. (Selección, estudios y notas: Jorge Eduardo Arellano). Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Darío, Rubén (2015). *Prosas profanas y otros poemas*. Edición, Introducción y Notas de Ignacio Zuleta. Barcelona: Castalla Ediciones.
- Ercilla, Alonso de (1993). *La Araucana*. Isaías Lerner (ed.). Madrid: Cátedra.
- Gondra, Manuel (1942). "En torno a Rubén Darío". En *Hombres y letrados de América*. Buenos Aires: Guaranía.
- Groussac, Paul (1896) "Los Raros, de Rubén Darío". *La Biblioteca*, Año I, Tomo II, N° 6.474-480.
- Groussac, Paul (1897). "Prosas Profanas de R. D.". *La Biblioteca*, Año III, N° 8. 156-160.
- González, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid: Editorial J. Porrúa Turanzas.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1983). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Halperín Donghi, Tulio (1987). *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Henríquez Ureña, Max (1978). *Breve historia del modernismo*. 2ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica.
- Henríquez Ureña, Pedro (1964). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jiménez, José Olivio (1993). "El ensayo y la crónica en el modernismo". En Iñigo Madrigal, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II: Del neoclasicismo al modernismo. Madrid: Cátedra.
- Jitrik, Noé (1978). *Las contradicciones del modernismo*. México: El Colegio de México.
- Lida, Raimundo (1984). *Rubén Darío. Modernismo*. Caracas: Monte Ávila.
- Loprete, Carlos Alberto (1955). *La literatura modernista en la Argentina*. Buenos Aires: Poseidón.
- Marasso, Arturo (1954). *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Marinello, Juan (1959). *Sobre el modernismo. Polémica y definición*. México: UNAM.

- Martín, Carlos (1972). *América en Rubén Darío. Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Gredos.
- Moretic, Yerko (1975). “Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano”. En Lily Litvak (ed.). *El Modernismo*. Madrid: Taurus.
- Perús, Françoise (1980). *Literatura y sociedad en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Paz, Octavio (1965). *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz.
- Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: F. Ángel Rama.
- Rama, Ángel (1983). “La modernización latinoamericana, 1870-1910”. *Hispanamérica*, año XII, N° 36. 3-19.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.
- Rodó, José Enrique (1967). “Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra”. En *Obras completas*. Introducción, Prólogo y Notas de Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar.
- Rotker, Susana (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Salinas, Pedro (1948). *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada.
- Schulman, Iván A. (1968). *Génesis del modernismo*. México: El Colegio de México.
- Sucre, Guillermo (1975). *La máscara y la transparencia*. Caracas: Monte Ávila.